

The background of the cover features a detailed illustration of a winged figure, possibly an angel or a personification of a spirit, with large, feathered wings spread wide. The figure is shown in profile, flying towards the left. Below the figure, a tropical landscape is visible, including palm trees and a body of water under a clear sky.

UNL - UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
MESTRADO EM LÍNGUAS, LITERATURAS E CULTURAS
ESTUDOS ROMÂNICOS: TEXTOS E CONTEXTOS

**AS MÁSCARAS SIMBÓLICAS E INTERTEXTUAIS
EM FLORBELA ESPANCA**

LISBOA - 2008

UNL - UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
MESTRADO EM LÍNGUAS, LITERATURAS E CULTURAS
ESTUDOS ROMÂNICOS: TEXTOS E CONTEXTOS

**AS MÁSCARAS SIMBÓLICAS E INTERTEXTUAIS
EM FLORBELA ESPANCA**

Monografia sobre o estudo analítico simbólico e intertextual do livro de contos “As Máscaras do Destino” de Florbela Espanca. Destina-se a conclusão do curso de **Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas** da Universidade Nova de Lisboa na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, tendo por autora **Jaqueline Barbosa Murta** e orientador **Prof. Doutor Nuno Júdice**.

FEVEREIRO - 2008

JAQUELINE BARBOSA MURTA

**AS MÁSCARAS SIMBÓLICAS E INTERTEXTUAIS
EM FLORBELA ESPANCA**

Aprovada em _____ de 2008.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. (a): _____

Universidade Nova de Lisboa

Prof. Dr. (a): _____

Universidade Nova de Lisboa

Prof. Dr. (a): _____

Universidade Nova de Lisboa

DEDICATÓRIA

A Ladir, Cidinha, Bí, Juca, Tatá e Didi

“Meu grande alicerce”

A Israel (in memoriam) e Daniel

“Amores eternos”

A Noel

“Meu cavaleiro das armas escuras”

Ao Centro de Estudos Florbela Espanca

da Universidade Federal de Rondônia-UNIR

“Nosso primeiro encontro”

ÍNDICE

RESUMO.....	06
ABSTRACT.....	07
INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO 01.....	12
1.1– Enquadramento Teórico.....	12
1.2 - Abordagens sobre “As Máscaras do Destino”.....	16
CAPÍTULO 02.....	19
2.1 – Sonho de Ícaro.....	19
2.2 – A Multiplicidade do Herói.....	24
CAPÍTULO 03	29
3.1 – A Intencionalidade das Águas.....	29
3.2 – A Simbologia do Mar Florbéliano.....	33
CAPÍTULO 04.....	38
4.1 – A Intertextualidade Ultra-Romântica em Florbela.....	38
4.2 – Um Percorso Comparativo.....	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	50

RESUMO

A narrativa ficcional não é o que conhecemos de melhor em Florbela Espanca, mas, assim como em seus poemas, seus contos também não deixam de ter a marca particular que a caracteriza como “...*raiz e flor. A noite e a estrela da alva, a primeira. A morte e a vida. Aquela pudica amante e lilial irmã*”.¹ Através da análise interpretativa podemos desvendar lacunas que fazem do seu livro de contos, *As Máscaras do Destino*, um fascinante mosaico de leituras. Passando pela influência referencial da mitologia dos deuses à consagração heróica de seus filhos (semideuses), fonte imprescindível para o surgimento da representação simbólica do mar e seus respectivos elementos interpretativos como bases da projecção do estado de alma dos escritores sentimentalistas, em que o tema da “dor”, permite a reutilização da imagem noutra construção textual, podendo ocorrer a superposição, a absorção e a transformação de uma multiplicidade de outros textos. Esse estilo elaborado de escrita, possibilita um estudo comparado com outros textos. Aqui, essa relação intertextual, com um poema do consagrado escritor ultra-romântico Soares de Passos, permite observar a tendência decadentista e ultra-romântica em Florbela, de modo que vem confirmar seu conflito interior em detrimento de sua existência. Mesmo assim, não deixou de reafirmar-se como escritora de sua época. Foi designada como a “*Poetisa do Amor*” por José Régio e o mesmo, ainda ressalta que: “*extraordinária força da natureza, vulcão sempre aceso de violentas paixões e desejos que foi a vida e obra de Florbela*”.²

PALAVRAS – CHAVE

Análise, comparação, conto, decadentismo, Florbela Espanca, herói, interpretação, intertextualidade, mar, mito, poesia, simbolismo, sentimentalismo, ultra-romantismo.

¹ Citação extraído do website: <http://arestasdevento.no.sapo.pt/labaredas2.html>. Comentário de José António Raposo sobre Florbela e Durão.

² Citação extraído do website : <http://arestasdevento.no.sapo.pt/labaredas2.html>. Comentário de José António Raposo sobre José Régio e Florbela.

ABSTRACT

Florbela Espanca is not only well-known for her narrative fiction but also for her poems. Her stories have its particular mark which is characterized by such stories as ".....Root and Flower, The Night and the Star of Dawn, The Spring, The Bashful Lover and Lillal Sister". Through the analysis we can unmask the gaps that make-up the fascinating reading of mosaic. Passing through referential influence of the Mythology of Gods to heroic consecration of their children (semi-gods), an indispensable source for the appearance of symbolic representation of the sea and its respective interpretative elements as the base for the projection of the state of souls of the sentimental writers in which the theme of "pain" permits the reutilization of an image in another textual construction where superposition, absorption and the transformation of a multiplicity of other texts. This elaborated style of writing makes it possible for the study of comparisons with other texts. Here, this intertextual relation, with a poem of the consecrated ultra-romantic writer Soares de Passos, permits the observation of the decadent and ultra-romantic tendency in Florbela, so that it confirms its inner conflict in detriment to its existence. Even so, it doesn't stop reaffirming her as a writer of her time. She was named "Poetess of Love" by José Régio and it also highlights " The Extraordinary Force of Nature, Violent Passion always alighted by a Volcano, and desires which was the life and work Of Florbela".

Key Words: Analysis; Comparison; Story; Decadence; Florbela Espanca; Hero; Interpretation; Intertextuality; Sea; Myth; Poetry; Symbolism; Sentimentality; Ultra-romanticism.

INTRODUÇÃO

A primeira reflexão que vem a nossa mente quanto que, por acaso, ouvimos as primeiras duas estrofes de um dos sonetos de Florbela Espanca “Fanatismo”³, é de estar diante de um texto onde emana o que existe de mais sentimental em um autor. Sem ainda conhecer os desígnios desta “*Bela princesa da planície Alentejana*”⁴, podemos perceber que buscava dizer algo mais que apenas as belas palavras proferidas em seus versos, que eram imbricados de metáforas fortes onde mostrava-se irmã, companheira, amante, princesa magoada, louca-fanática, inconstante, e não deixava, ao contrário do poema “Fumo”⁵, fugir de seus dedos a essência de uma autora que buscava as respostas para sua inquietude na projecção da figura ideal.

As vicissitudes de seu tempo não inibiram-na de mostrar seu grande talento para a poesia e contos, em alguns momentos de sua escrita, Florbela gritava por liberdade, não só de expressão e participação no meio artístico, mas por uma liberdade intimista, que para o seu tempo era mal interpretada pois a sociedade concebia a figura da mulher frágil, delicada, recatada e submissa às vontades e desejos masculinos, o que Florbela tentava, sem o querer ser. As agruras desse tormento vivido pela mulher, seria então, imortalizado pela escritora.

Ao lermos seus escritos, sem dúvida, entramos por um caminho de vastas indagações buscando perceber qual seria a grande inquietude que envolvia esta mulher em momentos de impacto com o real e a tão grandiosos momentos de nostalgia amorosa, levando-nos a apreciar a natureza tal qual como é descrita em seus poemas, assim como, estabelecermos uma intimidade com uns dos temas que mais aflige as pessoas, mas que de uma certa forma, nos coloca frente a frente com uma realidade a qual não podemos fugir – a morte. Essa temática, podemos dizer que é a mais forte tendência dos escritos de Florbela, não só na poesia que se faz presente na maioria de seus livros, mas também, em seus contos, envolvendo-nos em situações onde o tema morte passa a impulsionar nossa expectativa em nos descobrir ou redescobrir diante da vida ou do mais profundo e íntimo desejo humano de conhecer-mos a nós

³ Poema contido no livro de “Soror Saudade” publicado em 1923.

⁴ Frase proferida por Durão, seu amigo fiel.

⁵ Poema contido na livro de “Soror Saudade”

mesmos e infiltra-nos por caminhos incógnitos que cobrem de máscaras nosso destino, assim como é citado no título de seu livro de contos⁶, o qual dedicou a seu irmão Apeles, deixando-nos, por vezes, a margem de reflexões existencialistas, mas não o existencialismo puro dos filósofos questionadores, mas um existencialismo amoroso, sensível capaz de nos inibir com subtilezas representativas de um mesclado de tendências literárias que preenche seus textos de extremo romantismo e passa para a evidência dos fatos que vão do real ao ideal, do acontecido a suposta consequência.

De fato que sua vida influenciou sua escrita⁷, tanto que nesta inquietante busca pela pessoa ideal, que era acometida a escritora, levou a mulher a concretizar sua indubitável certeza de que seria compreendida e aceita apenas depois de repousada sua pena às mãos da morte e descansar em teus braços, fato esse descrito no poema “À Morte” encontrado em sua mesa no dia em que suicidara. Só assim, seria quebrado o encanto da escrita, como não o foi. Foi sim quebrado o encanto do escrever pois a escrita era a forma de agir sobre a sua realidade, mas o encanto da escrita permanece e esses, “ *que os vivos passem adiante*”⁸, como a própria Florbela proferira. E assim está. Florbela vive em sua obra, sua temática nos chega como notícia surpreendente e nos envolve em seus mistérios simbólicos. Sua métrica ao molde clássico e uma temporalidade construída em seus escritos, através de seus livros de forma proposital, nos deixa perceber o que vai no íntimo de uma mulher, parece que retrata com transparência as fantasias ou fases interiores do imaginário feminino, que de intrépida, voluntariosa, libertina, amante insaciável, inconstante, passa a ser casta, pura, virtuosa, religiosa, isso tudo sem deixar de ser extraordinariamente apaixonada, como ela mesma atesta sua própria natureza “*Sou filha da charneca erma e selvagem*”⁹.

Do mesmo modo que na poesia, a Bela escritora mostra-nos seu talento para a prosa em seu livro “As Máscaras do Destino”. Diferente da poetisa do “eu” os contos, geralmente em terceira pessoa, não deixam de ter a marca registrada de Florbela: a insatisfação pela vida e a fuga através da morte, com fortes mesclas de romantismo. Outra característica presente neste livro é a “lacuna”

⁶ Referência ao livro “As Máscaras do Destino” dedicado a seu irmão Apeles.

⁷ Referência aos vários estudos feitos sobre a vida a escritora

⁸ Citação retirado da dedicatória do livro “As Máscaras do Destino”, 1998, 33.

⁹ Citação do poema “Esfinge” do livro Poesias Completas, 2004, 276.

deixada a margem da interpretação, ou seja, o que se leria nas entrelinhas do texto. Tais interpretações ficam a cargo do leitor que, de certa forma, interage com as narrativas preenchendo-lhes o vazio deixado pela escritora, “vazio” esse que também a acompanha nesta obra e a quem dedica: “*este livro é o livro do meu morto*”¹⁰. Na realidade Florbela queria deixar imortalizado seu irmão, “*Não queria que meu morto morresse comigo...E escrevi estas páginas...*” que foram de encontro a profundidade de seu pensamento, ou seja, uma consciência transcendental em caminho a “tal” liberdade tanto desejada que já em versos reclamava:

*“Eu ponho-me a sonhar transmigrações
Impossíveis, longínquos, milagrosas
Voos amplos, céus distantes, migrações
Longe... noutras esferas luminosas!*

*E pelo meu olhar passam visões:
Ilhas de bruma e nácar, d’ouro e rosas...
E eu penso que, liberta de grilhões,
Hei-de aportar às Ilhas misteriosas!”*¹¹

Esse doce mistério que, cheio da natureza de ser mulher, é o que intriga-nos a cada leitura e nos faz buscar conhecer mais de sua vida para entendermos sua obra. Seus contos nos mostram uma Florbela detentora de uma intertextualidade viva que no decorrer das narrativas remete-nos a outros tempos a outras leituras. Cria um ambiente nostálgico e contemplativo, de vasto campo simbólico, percorrendo as mais variadas fontes para sua inspiração criadora, com isso, ao depararmos com o quadro descritivo na narrativa, recriamos esse quadro imaginário em nossa mente como em um conto de fadas, ali misturam-se fatos reais e imaginários, tempos reais e imaginários, personagens reais e imaginárias, tudo “*é luminosas e exaltante*

¹⁰ Citação da dedicatória do livro “As máscaras do Destino”, 1998, 32.

¹¹ Poema “Liberta” do livro Poesia Completa, 2004, 75.

emoção”, foi enchido de “toda a espiritualidade, beleza dolorosa e humildade, e acima de tudo as almas” criadas “são gritos e soluções de amor”¹².

Diante disso, o foco do estudo e pesquisa sobre Florbela Espanca se limitará em um levantamento analítico e crítico, dando várias possibilidades de interpretação bem como referências intertextuais, que são citadas e ora aparecem em seus contos no livro “As Máscaras do Destino”. Tal estudo objectiva um conhecimento interpretativo e comparativo das leituras feitas por Florbela e o modo como vieram a influenciar e dar sustentabilidade ao enredo dos contos. Quem sabe poderemos conhecer um pouco mais dessa misteriosa mulher que dizia não conhece a si mesma:

*O que sou eu, Amor?...Sei lá que sou
Sou tudo e nada, grande e pequenina
Sou a que canta uma ilusão divina
Sou a que chora um mal que acabou.*

*Eu sei lá que quimera me beijou
E nunca o soube assim desde pequenina
Há neste mundo tanta amarga sina
A minha é saber nunca quem sou*

*Esfinge, sonho tonto de desejos
Na tua boca sou uma asa aberta
A palpitar vermelha como os beijos*

Andorinha.....a voejar¹³

.....
.....

¹² Citação da dedicatória do livro “As máscaras do Destino” 1998, 33.

¹³ Poema sem título editado no livro “Esparsos de Florbela” em Poesia Completa, 2004, 78.

CAPÍTULO 01

1.1 - ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Na literatura actual é frequente apontar-se como um dos factores de textualidade a referência - explícita ou implícita – a outros textos tomando estes um sentido bem amplo (orais, escritos, visuais etc.) A esse diálogo, entre textos dá-se o nome de intertextualidade.

É evidente que a intertextualidade está ligada ao conhecimento de mundo que deve ser compartilhado, ou seja, comum ao produtor e ao receptor do texto. Desta forma, pressupõe um universo cultural muito amplo e complexo pois implica, antes de tudo, na identificação e no reconhecimento de remissões a obras ou a textos/trechos mais ou menos conhecidos, além de exigir do interlocutor a capacidade de interpretar a função daquela citação ou alusão em questão.

Todas as questões ligadas à intertextualidade influenciam tanto o processo de produção como o de compreensão de textos, o importante é não encararmos a intertextualidade apenas como a identificação da fonte e, sim, que nos preocupemos em estudá-la como um enriquecimento da leitura e da produção de textos e, sobretudo, tentando mostrar a função da sua presença na construção e no(s) sentido(s) dos textos.

Como se pode notar na constituição da própria palavra, “intertextualidade” significa relação entre textos. Considerando-se texto, num sentido lato, como um recorte significativo feito no processo ininterrupto de semiose cultural, isto é, na ampla rede de significações dos bens culturais. Pode-se afirmar que a intertextualidade é inerente à produção humana. O homem sempre lança mão do que já foi feito em seu processo de produção simbólica. Assim sendo, o texto, como objecto cultural, tem uma existência física que pode ser apontada e delimitada: um filme, um romance, um anúncio, uma música. Entretanto, esses objetos não estão ainda prontos, pois destinam-se ao olhar, à consciência e à recriação dos leitores. Cada texto constitui uma proposta de significação que não está inteiramente construída. A significação se dá no jogo interpretativo entre o texto e seu destinatário. Este último é um interlocutor ativo no processo de significação, na medida em que participa do jogo intertextual tanto quanto o autor.

A intertextualidade se dá, pois, tanto na produção como na recepção da grande rede cultural, de que todos participam. Filmes que retomam filmes, quadros que dialogam com outros, propagandas que se utilizam do discurso artístico, poemas escritos com versos alheios, romances que se apropriam de formas musicais, tudo isso, são textos em diálogo com outros textos: intertextualidade. Um texto remete a outro para defender as ideias nele contidas ou para contestar tais ideias, isso se dá através de um estudo comparativo entre textos que ligam-se pela elaboração artística de seu criador. É através da análise comparativa que tomamos ciência da emergência simbólica existente entre os textos e a que nível se dá tal emergência quanto à diacronia e sincronia que os ligam. Em qualquer nível, a produção simbólica é, pois, sempre uma retomada de outras produções, perfazendo um jogo infinito que enreda autores e leitores. Apropriando-nos, então, de Schneider, podemos afirmar:

“O texto literário é um palimpsesto. O autor antigo escreveu uma ‘primeira’ vez, depois sua escritura foi apagada por algum copista que recobriu a página com um novo texto, e assim por diante. Textos primeiros inexistem tanto quanto as puras cópias; o apagar não é nunca tão acabado que não deixe vestígios, a invenção, nunca tão nova que não se apóie sobre o já-escrito”. (SCHNEIDER, 1990:71)

No sentido estrito, a palavra texto remete a uma ordem significativa verbal. Dentro dessa ordem, a literatura vale-se amplamente do recurso intertextual, consciente ou inconscientemente. Em razão disso, a intertextualidade faz-se operador de leitura. É importante marcar os primórdios de Bakhtin em relação a esses estudos, divulgados por Júlia Kristeva. É dela o clássico conceito de intertextualidade: *“ todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.”* (KRISTEVA, 1974:64). Na verdade, a intertextualidade, inerente à linguagem, torna-se explícita em todas as produções literárias que se valem do recurso da apropriação, colocando em xeque a própria noção de autoria. É o que vamos observar ao longo do estudo no conto “A Morta” em “As Máscaras do Destino” de Florbela Espanca, temos aqui um bom exemplo do que se define como intertextualidade: as relações entre textos, a citação de um texto por outro, enfim, o diálogo entre textos. Sendo assim, para entender um texto na sua totalidade, é preciso conhecer o(s) texto(s) que nele fora(m) citado(s).

É nesse contexto que Kristeva, membro actuante da crítica francesa, elabora seu conceito de intertextualidade considerando que todo texto se constrói como “mosaico de citações”. Esse entendimento acarreta a consideração de que a intertextualidade é um fenómeno que se encontra na base do próprio texto literário, imbricada com a inserção deste num múltiplo conjunto de práticas sociais relevantes. A partir de Kristeva, “texto” passa a ser entendido como o evento situado na história e na sociedade, que não apenas reflecte uma situação, mas é essa própria situação, apagando linhas divisórias entre as disciplinas e constituindo um cruzamento entre diferentes superfícies textuais e distintas áreas do saber científico e da esfera artística. *“Pelo seu modo de escrever, lendo o corpus literário anterior ou sincrónico, o autor vive na história, e a sociedade se escreve no texto.”* (KRISTEVA, 1974:98).

A partir dos postulados deste conceito, observamos que a intertextualidade reflecte a concepção do texto literário como carregado de outros textos, inclusive do “texto” da realidade.” E é essa realidade polifónica, de vivência tumultuosa e inquietante, de dissabores intrínsecos e, por vezes, transcendentais, de acontecimentos filtrados através de sua própria sensibilidade e sua imaginação fantástica que Florbela Espanca tem manifestado, para que seja compreendido seus mistérios de forma a dar mais realce, através das várias formas de compreensão e interpretação intertextual e comparativa de sua obra. Neste sentido, a teoria intertextual e comparativa será um guião a nortear um trabalho na tentativa de conhecermos essa enigmática escritora que foi Florbela Espanca. E é dela, o incentivo para um maior entendimento daquilo que nos deixou: *“Para mim? Para ti? Para ninguém. Quero atirar para aqui, negligentemente, sem pretensões de estilo, sem análises filosóficas, o que os ouvidos dos outros não recolhem: reflexões, impressões, ideias, maneiras de ver, de sentir – todo o meu espírito paradoxal, talvez frívolo, talvez profundo... Compreendi por fim que nada compreendi, que mesmo nada poderia ter compreendido de mim...Restam-me os outros... talvez por eles possa chegar às infinitas possibilidades do meu ser misterioso, intangível, secreto.”* (FLORBELA ESPANCA, 1998:33).¹⁴

¹⁴ Fragmento retirado do livro “Diário do Último Ano”. Bertrand Editora.

A proposta de entendimento intertextual trás um reflexo de sua existência registado em sua “Divina Comédia”¹⁵ pelos seus “Versos”.¹⁶

“Versos! Versos! Sei lá o que são versos...

*Pedaços de sorrisos, branca espuma,
Gargalhadas de luz, cantos dispersos,
Ou pétalas que caem uma a uma...*

*Versos!...Sei lá! Um verso é o teu olhar,
Um verso é o teu sorriso e os de Dante
Eram o seu amor a soluçar
Aos pés de sua estremecida amante!*

*Meus versos!... Sei eu lá também que são...
Sei lá! Sei lá!... Meu pobre coração
Partidos em mil pedaços são talvez...*

*Versos! Versos! Sei lá o que são versos...
Meus soluços de dor que andam dispersos
Por este grande amor em que não crês!...”*

¹⁵ Referência a Obra de Dante Alighieri A Divina Comédia, uma viagem ao inferno, purgatório e ao paraíso. Aqui em relação a vida de Florbela, a palavra comédia tem duplo significado o de origem dando seguimento bom ao desenlace das personagens e em seu sentido cómico aos factores da inconstância da escritora.

¹⁶ Referência ao poema de Florbela escrito em O livro D’ele. Poesia Completa.2004, 208.

1.3 - ABORDAGENS SOBRE “AS MÁSCARAS DO DESTINO”

“Os contos são como ela - símbolo de permanência no pensamento da terra, fio de amor que mantém a sua magnética força, saudade de tudo que podia significar felicidade e expressão do afecto.”¹⁷

Dedicada ao seu irmão Apeles Demóstenes da Rocha Espanca – “As Máscaras do Destino”, é uma obra inspirada na tristeza e dor que a perda do irmão causa em Florbela. Sua dedicatória “*é como um punho culpado que Florbela assenta no próprio peito*” (FLORBELA ESPANCA, 1998:25), assim diz Agustina Bessa-Luís, autora do prefácio escrito em 1979 que orienta-nos sobre as condições de leitura que envolve esta obra.

A dedicatória escrita por Florbela comprova o amor de irmãos, Apeles era “*Aquele que das mesmas entranhas foi nascido, que ao calor do mesmo amplexo foi gerado, Aquele que traz no rosto as linhas do teu rosto, nos olhos a água clara dos teus olhos, o teu Amigo, o teu Irmão...*” (FLORBELA ESPANCA, 1998:31 e 32). Ela, escrevia tais palavras como uma mãe que acabara de perder a um filho: “*para que tua mocidade não trema de o ver partir um dia, bom e meigo para que vivas na ilusão bendita de teres um filho, forte e belo para te obrigar a encarar sorrindo as coisas vis e feias deste mundo...*” (FLORBELA ESPANCA, 1998:31). Na realidade, tais clamores professados, só a uma mãe que perdera seu filho, é permitido senti-los.

Escrita no final de 1927, reúne oito contos denominados: “O Aviador”; “A Morta”; “Os Mortos Não Voltam”; “O Resto É Perfume”; “A Paixão de Manuel Garcia”; “O Inventor”; “As Orações de Soror Maria da Pureza” e “O Sobrenatural”. Como demonstram os títulos dados aos contos, o tema “morte”, é o ponto de convergência entre os enredos e vem reforçar o pendor funesto da obra de Florbela, não apenas pelo desaparecimento do irmão, mas que já fazia parte da própria insatisfação intimista que a escritora detinha. Nesta altura, por forças das circunstâncias, parecia estar desvinculada da vida, como uma morta, e sua perpétua busca lhe assegura uma espécie de eternidade.

Não participando do enredo, assim sendo, em 3ª pessoa, mostrava-se uma observadora a narrar fatos onde a realidade se confunde com o imaginário

¹⁷ Fragmento escrito por Agustina Bessa-Luís, retirado do prefácio do livro As Máscaras do Destino de Florbela Espanca, 1998:10.

fantástico e só nos trás à lucidez da compreensão, devido as referências intertextuais, as quais, são comuns aos contos, pois “ *o fantástico se caracteriza por una intrusión brutal del misterio en el marco de la vida real, y está ligado generalmente a los estados mórbidos de la conciencia que, en los fenómenos de pesadilla e de delírio, proyecta ante sí imágenes de sus angustias e de sus terrores*” (GEORGES JEAN, 1889: 68 e 69). Mas a escritora não desvincula-se de sua obra, uma forte tendência de Florbela. Marcando presença no conto “O Resto É Perfume”, interage como personagem, assim, assume o relato como se procedesse de outro narrador para que pudesse penetrá-lo e manter suas características inquietantes e paradoxais acrescentando uma forte dose de existencialismo e a presença do “Eu” que vem reforçar a categoria de seus relatos míticos. Aqui o “fantástico” se confunde com o “maravilhoso”, isso, devido aos relatos mitológicos que implica, durante a leitura, em um redireccionamento do leitor a outro espaço, a outro tempo, onde temos a ilusão de vivermos por um breve momento em outro lugar, Florbela nos permite a viagens imaginárias em que o maravilhoso de seus contos dependerá de uma infinidade de interpretações que não serão necessariamente interpretações racionais pois as interpretações paralelas e divergentes são sempre possíveis devido a riqueza do conto em si, que no caso de Florbela estão ligados aos estados mórbidos de sua consciência.

Sabemos que algum dos elementos imaginários dos contos de Florbela está ligada ao realismo de sua história verdadeira e isso é capaz pela virtudes que só os contos de fadas pode proporcionar, apesar de sua vida inconstante e cheia de mágoas, soube mascarar seu inconsciente e dar a seu relato um intercâmbio gracioso e sentimental com sua vida. Por sua vez, tais relatos remetem-se a duas vertentes essenciais nos contos, a primeira de propagar as formas simbólicas durante a história e a segunda de inserir essas formas mediante a expansão de sua escrita através dos contos. Um bom exemplo disso é a clareza de como um conto complementa outro. Atentemos para os detalhes simbólicos de “O Inventor” que parece encerrar-se em “O Aviador”, da mesma forma acontece em “O Sobrenatural” e “Os Mortos não Voltam”; “As Orações de Soror Maria da Pureza” e “ A Paixão de Manuel Garcia”; por fim, vemos a profunda reflexão sobre a vida em “O Resto é Perfume” culminando no conto “A Morta” que tem em seu final a imersão nas águas, elemento

comum em todos os contos, que parece como símbolo de redenção. Temos aqui um quadro para um estudo comparativo minucioso entre os próprios contos.

Como afirma Agustina Bessa-Luís, “ *para ler a prosa é preciso compreender a mulher*”, (FLORBELA ESPANCA, 1998:16). Neste contexto, não ousamos falar do quadro complexo que a palavra “mulher” como um ser social objectiva, mas sim na simplicidade do comportamento de várias mulheres numa só, imagem constante nos contos, que sente no seu íntimo a dor da perda. A primeira referência aqui é da mulher-irmã que vê no único irmão morto a decadência de si mesma: “ *será em breve uma sombra na tua sombra*” (FLORBELA ESPANCA, 1998:32). Da mulher-mãe e o vazio de sua dor silenciosa: “ *A pobre mãe abafou um soluço, voltou-se e olhou o morto.*” (FLORBELA ESPANCA, 1998:112). E por fim da mulher-religiosa que busca na cristandade respostas para seus questionamentos e refúgio para seu tormento: “ *mais frágil, mais luminosa, continuava a rezar as suas orações...orações de amor, sacrílegas, blasfemas orações de pecado...De pecado? Não...*” (FLORBELA ESPANCA, 1998:154). Assim concebo a mulher Bela, a compreensão de sua escrita está nos olhos de quem as vê e na sensibilidade de a conhecer. Desta feita, “ *a fase dos equívocos, com que a gesta amorosa que a serve, com a permanente invenção de objectos meritórios, é substituída por uma fé na alma; fé que se acompanha do terrível sentimento de estar morta, de não ser mais do que a aparência dum espaço vivido.*” (FLORBELA ESPANCA, 1998:23), diz Agustina Bessa-Luís.

Nesta obra, duas propriedades do texto são facilmente perceptíveis: a intertextualidade e a influência exercida em cada conto. Essa última envolvendo as fortes características da escritora Florbela Espanca. Contudo, o texto se constrói, à medida que retoma fatos já conhecidos, como é o caso das várias citações de autores e personagens que ilustram o livro. Nesse sentido, quanto mais amplo for o repertório do leitor, o seu acervo de conhecimentos, maior será a sua competência para perceber como os textos “dialogam uns com os outros” por meio de referências, alusões e citações. É assim que Florbela queria que a entendêssemos, através de um diálogo intrínseco, para descobrirmos suas máscaras.

CAPÍTULO 02

2.1 - “SONHO DE ÍCARO”

*“Voar, voar, subir, subir
Ir por onde for, descer até o céu cair
Ou mudar de cor, anjos de gás
Asas de ilusão e um sonho audaz
Feito um balão...*

*No ar, no ar, eu sou assim
Brilho do farol, além do mais
Amargo fim, simplesmente sol...
Fugir meu bem é ser feliz...*

*Ir até que um dia chegue enfim
Em que o sol derreta a cera até o fim...”¹⁸*

A mitologia é uma das concepções mais geniais que a humanidade produziu. Os gregos instauraram uma categoria intermediária entre os homens e os deuses: o semideus, criando assim os heróis mitológicos. Isso veio a dar margem a novas investigações sobre os fenómenos da realidade natural, levando ao questionamento da origem dos seres, a qual, obtiveram respostas sem sentido concreto. Com isso, incorporaram a concepção de que a vida e suas manifestações são obras das forças do espírito que habita em cada um de nós, sendo também responsável pela nossa maneira de ser e de agir. Isso é, sem dúvida, um meio de penetrar, através da imaginação, no mistério da existência humana. Desta forma, o mito consiste nos acontecimentos que se repetem ao longo da história não tendo fim. O homem reconhecendo em cada acto quotidiano uma participação nos grandes ciclos da vida, se sente participar da grande eternidade mítica. Partindo de suas origens, o homem consegue viver integralmente e, uma vez, dentro da mentalidade mítica, a própria morte pode ter sentido.

¹⁸ Fragmento da canção “sonho de Ícaro” escrito por Pisca e Cláudio Rebelo, interpretação do cantor brasileiro Byafra.

Com o intuito de imortalizar o momento de uma tragédia, Florbela lança mão de aspectos mitológicos dentro de seus contos que muito nos lembra a triste história de Dédalo e Ícaro¹⁹ mostrando que o espírito humano de vencer barreiras e limites, nos impulsiona a superar nossas próprias limitações. Alcançar o espaço e as estrelas, lançar-se ao infinito, experimentar da sensação de liberdade interior e o desvendar do misterioso infinito é o que norteia o enredo dos contos “O Aviador” e “O Inventor”.

Praticamente todas as culturas destacam o céu como um lugar especial. Esse local era normalmente designado como a morada dos deuses. Muitos povos consideravam que as constelações eram representações dos seus mitos e lendas. Dessa forma, o céu era um lugar divino e os homens somente o alcançavam quando eram convidados ou homenageados pelos deuses. Mas o atrevimento de uns culminou na desgraça de outros. Apenas aqueles com sabedoria e dotado de íntima consciência disciplinar, sobre sua condição humana, conseguiam graças aos olhos dos deuses. O conflito interior era um grande empecilho para que fatos tivessem o desenrolar bem sucedidos. Quando isso não acontecia, o homem reconhecia sua condição de inferioridade em relação aos deuses e eram designados “filhos dos homens”.

O aparecimento da referência mitológica pressupõe uma forte ligação aos elos do mito de fundação que sustenta a harmonia familiar juntamente com preceitos de moral, tendo por priori a identidade pessoal na figura paterna, como eram conhecidos, os grandes heróis mitológicos, por serem semideuses. Nesta constante, nos é dado a conhecer a condição humana que também aparece de forma intertextualizada, como referência ao quadro do flamengo

¹⁹ Ícaro era filho de Dédalo, o construtor do labirinto que o rei Minos aprisionava o Minotauro, um ser com corpo de homem e cabeça de touro. A lenda grega conta que Dédalo ensinou Teseu, que seria devorado juntamente com outros jovens pelo monstro, como sair do labirinto. Dédalo sugeriu que ele deveria utilizar um novelo que deveria ser desenrolado a medida em que fosse penetrando no labirinto. Dessa forma, após ter matado o monstro ele conseguiu fugir do labirinto. O rei Minos ficou furioso e prendeu Dédalo e o seu filho Ícaro no labirinto. Como o rei tinha deixado guardas vigiando as saídas, Dédalo construiu asas com penas dos pássaros colando-as com cera. Antes de levantar voo, o pai recomendou a Ícaro que quando ambos estivessem voando não deveriam voar nem muito alto (perto do Sol, cujo calor derreteria a cera) e nem muito baixo (perto do mar, pois a unidade tornaria as asas pesadas). Entretanto, a sensação de voar foi tão estonteante para Ícaro que ele esqueceu a recomendação e elevou-se tanto nos ares a ponto da previsão de Dédalo ocorrer. A cera derreteu e Ícaro perdeu as asas, precipitando-se no mar e morrendo afogado.

Brueghel (a Queda de Ícaro)²⁰ que Florbela tão bem ilustra com uma descrição que mais parece uma tela: “ *Os filhos dos homens, cá em baixo, deixam cair nos campos a enxada que faz nascer o pão e florir as rosas; os pescadores largam os remos audaciosos que rasgam os mares e os rios, e os filhos dos homens mais duramente castigados, os que habitam o formigueiro das cidades, param nas suas insensatas correrias de formigas, e todos voltam a face para o céu*”, (FLORBELA ESPANCA, 1998:38). Aqui a intertextualidade sugerida numa linha ecfrástica vai de encontro a misteriosa temática de Florbela, significando isto, que o espírito de aventura é frequentemente motivo de incompreensão e de grande solidão.

Do mesmo modo que impõe a condição de mortal ao homem, Florbela o enaltece dando-lhe honrarias e elevando-o a condição de um deus: “ *Nos olhos leva visões que os filhos dos homens não conhecem. É um homem! Deixou lá em baixo todo o fardo pesado e vil com que o carregam ao nascer; deixou lá em baixo todas as algemas, todos os férreos grilhões que o prendiam, toda a suprema maldição de ter nascido homem; deixou lá em baixo a sua sacola de pedinte, o seu bordão de Judeu Errante, e livre, indómito, sereno, na sua mísera couraça de pano azul, estendeu em cruz os braços que transformou em asas!*”, (FLORBELA ESPANCA, 1998:39). Ao atingir tal supremacia, o homem liberta-se de sua vida anterior e ganha autonomia, na forma da liberdade intrínseca, conseguindo a superação de sua forma decadente e de seus conflitos interiores através da liberdade celestial alcançada. Dédalo foi conhecido como o arquitecto e artista da liberdade, mesmo tendo construído o labirinto que é a representação do aprisionamento. Aqui Florbela utiliza desse argumento como se seus escritos fossem labirínticos e teríamos de encontrar as palavras certas para desvendarmos seus caminhos, encontrando neles, assim, a liberdade. Essa mesma liberdade transformada aqui no voo mais alto que levaria a trágica morte.

Apesar de mostrada diferentemente, temos aqui mais uma vez, a dualidade que percorre a obra de Florbela: o aprisionamento e a liberdade; a vida e a morte, antíteses que perfilam seu anseio humano: “ *Um dia, julgou ter achado!*

²⁰ Quadro de Broeghel demonstrando a queda de Ícaro no mar enquanto os camponeses prosseguem a sua labuta diária.

Oh, aquele dia! A embriaguez do homem que se igualou a Deus! O coração a bater, a bater, a sentir-se grande demais para um peito tão pequeno, para um tão mesquinho destino! A humidade das lágrimas a embaciar o olhar gigante que se esquecera um momento de ter nascido pigmeu! O artista, o poeta, o inventor de novos símbolos, de novas formas, o criador de movimento e de vida, todos os que desbravavam caminhos, os que talham, abrem, por entre os matagais selvagens e as belas estradas largas do pensamento e das ideias! As palavras são o muro de pedra e cal a fechar o horizonte infinito das grandes ideias claras”, (FLORBELA ESPANCA, 1998:131).

Ao atingir o voo pleno, por vezes nos afastamos da realidade natural e nos lançamos ao desconhecido sem saber o que nos espera. Com isso, a queda é inevitável. Neste seguimento, vemos a intertextualidade presente sob o estigma dos cuidados de Zeus, filho de Cromo e pai dos deuses, que concedeu aos heróis, uma morada afastada dos homens, onde os semideuses pudessem se estabelecer nos confins da terra. É lá que habitam, com o coração livre de cuidados, nas Ilhas dos Bem-Aventurados, nas praias dos turbilhões profundos do Oceano, são eles os heróis afortunados, a quem Florbela também concede a morada preparada como túmulo perfeito para o descanso eterno. A representação das deusas das águas na presença das ninfas efidríades²¹, que simbolizam a graça criativa e fecundadora da natureza, fazem aparecer a presença feminina que surge com o intuito de exaltar a força interior que só a mulher tem para defrontar situações desastrosas e encontrar solução nos mais tenebrosos conflitos, bem como, de dar um toque de suavidade, ternura, beleza e leveza que só a performance feminina consegue impor: “ *...As filhas dos deuses, ondinas, sereias, nereidas, princesas encantadas, acodem todas pressurosas...Em volta das asas mortas, são como flores desfolhadas em redor dum esquife negro. E olham...*”, (FLORBELA ESPANCA, 1998:42). A sabedoria feminina evidencia-se ao se manifestar a “*que tinha nos olhos uma nostálgica tristeza humana*”, (FLORBELA ESPANCA, 1998:46), como uma mãe protectora que acalenta o filho em seu sono profundo e compreende, com tristeza, a dor dos mortais, ou quem sabe sua própria dor na condição de imortal, pois somente aos deuses era permitido o poder de arrebatrar o espírito

²¹ Referência as ninfas das águas da mitologia grega.

a um homem: “*E aquele que tinha sido um filho dos homens ficou a dormir na eternidade como se fora um filho dos deuses*”, (FLORBELA ESPANCA, 1998:46).

Como podemos perceber, Florbela, em sua construção literária, delineou nas entrelinhas dos contos “O Aviador” e “O Inventor” aspectos simbólicos determinantes do aprisionamento e da libertação humana, não somente no sentido denotativo, mas também, conotativo na multiplicidade de sentidos que tais palavras propõem. Apesar da evidência colocada pela escritora, ainda nos remete a reflexão pois o aprisionamento pode ser um meio de libertação e a libertação um aprisionamento. “...*Olhou o céu profundo...e achou! Ser aviador é...abraçar no mesmo abraço o céu e o mar! Na linguagem dos símbolos, a âncora, definindo a esperança, nunca poderá valer as asas que são a libertação. A âncora agarra-se ao fundo e fica, as asas abrem-se no espaço e penetram o céu...Seria aviador! Quando pela primeira vez voou, não se esqueceu de sentar na carlinga, a seu lado, ao lado do seu coração, aquela que dali em diante seria a companheira de todos os dias, a companheira indefectível de todos os aviadores: a Morte*”, (FLORBELA ESPANCA, 1998: 129).

A produção intertextual desses dois contos, traz-nos um imaginário voltado aos princípios fundadores de conceitos e referência humana. Florbela baseia-se na representação da infância como elemento fundador da personalidade e do carácter, ou seja, a figura do pai que nunca a reconheceu em vida, e por outro lado, na figura de Dédalo e Ícaro, tendo o pai a dualidade em sua referência paterna. É assim que de “*tentação em tentação, de fraqueza em fraqueza, os compromissos de consciência levam um homem honrado à prática de todos os crimes...*”²²

²² Fragmento do conto O Inventor de Florbela Espanca. As Máscaras do Destino.1998:122.

2.2 - A MULTICIIDADE DO HERÓI

“A vida, parada e recolhida, cria heróis nos imponderáveis fluidos da tarde”²³

Ao encontrarmos facetas mitológicas entre as leituras de Florbela, não se pode descartar a visão do herói que a autora engendrou na figura de seu irmão Apeles. Título, esse, dado a homens excepcionais, como Ulisses, que eram venerados por seu povo, da mesma forma, Florbela nutria uma verdadeira veneração que a levou a personificar o Aviador a um herói merecedor de honrarias e, apesar da mísera condição de mortal, foi-lhe atribuído qualidades físicas e morais dignas de um semideus: *“A vida, parada e recolhida, cria heróis nos imponderáveis fluidos da tarde... o pincel de génio dá os últimos retoques ao cenário de epopeia... lá em cima, a formidável apoteose desdobra-se no meio do pasmo das coisas. É um homem que tem asas! E as asas pairam, descem, rodopiam, ascendem de novo, giram, latejam, batem ao sol, mais ágeis e mais robustas, mais leves e mais possantes que as das águias. É um homem! A face enérgica, vincada a cinzel, emerge, extraordinária da vida intensa, na indecisão dos contornos que lhe fazem, vagos e pálidos, um vago pano de fundo; a face e as mãos... Os músculos da face adivinham na força brutal das maxilas cerradas. Nos olhos leva visões que os filhos dos homens não conhecem. Os olhos dele não se vêem; olham para dentro e para fora; são pedras como as das estátuas e vêem mais e mais para além do que as míseras pupilas humanas. São astros”*. (FLORBELA ESPANCA, 1998:38 e 39). Esta mesma condição é dada ao Inventor, autor da imaginação de Florbela.

“Realizara os seus sonhos, todos os seus sonhos! Que havia mais agora? Já os homens podiam sulcar os ares sem medo aos vendavais, às cóleras brutais da Natureza; já o céu se podia coalhar de asas como o mar de velas. Todo o homem poderia ter, sem perigo e sem riscos, a cobiçada sensação de comandar nos elementos como um semideus.” (FLORBELA ESPANCA, 1998:133).

Sabemos que o herói constitui o assunto da poesia épica, ele tem a sua maneira própria de agir: pela sua coragem e bravura e prossegue objectivos

²³ Fragmento do livro *As Máscaras do Destino*. Florbela Espanca. 1988:37 e 38.

bem determinados que ao longo de sua trajetória lhe são atribuídos, cada qual com sua importância e valor. É dado a ele, também, o poder de decisão, ora sobre seus actos, ora sobre si mesmo. Isso, como forma de valorizar sua sabedoria e supremacia diante daqueles a quem defendia. Assim se apresenta o herói dos contos de Florbela: homem-deus, detentor de toda visão, forte, dominador, senhor supremo de seu destino a quem é concedido um lugar eterno junto aos astros.

A realidade fictícia da mitologia é comparada aqui a realidade autêntica, Florbela interessa-se pelo seu herói fictício como se fosse ou tratasse de uma pessoa real, com isso, podemos dizer que a escrita ficcional de Florbela é mimese porque a realidade de sua vida humana é o seu material de escrita, ela consegue transformar a realidade objectiva na realidade subjectiva vivencial, razão por que nos deixamos influenciar pela sua trajetória de vida em seus escritos. Isso justifica o fato da “valiosa bravura” – por uma valiosa pintura - de seu herói, ser retratado em uma tela por um titã²⁴, personifica, assim, a grande luta travada com as forças da natureza: “*É um Rembrandt pintado por um titã*”. (FLORBELA ESPANCA, 1998:39). A sua própria natureza humana. A propósito disso, parece mais reportar ao paradoxo entre o bem e o mal que lutam constantemente pelo domínio da razão interior, talvez alvo de Florbela.

É interessante observar a relação que existe entre o “homem com asas”, com as Harpias²⁵ que na multi-significação de seu discurso, nos projecta a uma realização do seu “Eu” na figura do herói alado, em uma transposição imaginária, com uma pluralidade de sentidos que poderia ocultar um sentido único: o seu próprio desejo, ou o desejo de arrebatrar a alma de seu morto.

Também vemos a intertextualidade corrente na pessoa de Ulisses²⁶, o herói grego navegante, Robson Crusóe²⁷, Piratas dos Sete Mares²⁸, aos capitães e

²⁴ Referência a segunda geração dos deus mitológicos, representantes das forças da natureza e sem uma personalidade bem vinculada, os quais Hesíodo enumerou em doze, seis machos e seis fêmeas: Oceano, Céu, Crio, Hiperíon, Jápeto, Cronos, Teia, Reja, Témis, Mnemósine, Febe e Tétis.

²⁵ As Harpias, filhas de Electra (ela própria filha do Titã Oceano) e de Taumas (filho de Ponto e de Geia), pertencem à geração dos pré-olímpicos. Elas são irmãs de Íris, a mensageira dos deuses. Representadas quer como mulheres aladas, com um aspecto famélico, quer como pássaros com cabeça de mulher, as Harpias residem nas ilhas Estrófades do mar Egeu, ou ainda, às portas do Tártaro. Impetuosas e brutais como a tempestade, as Harpias são - este é o sentido do seu nome - raptoras com garras fortes.

²⁶ Odisseu (na Grécia) ou Ulisses (em Roma) é um personagem da Ilíada e da Odisséia de Homero. Após a derrota dos troianos, ele iniciou uma viagem de dez anos de volta para Ítaca onde a sua mulher o espera com uma fidelidade obstinada, apesar da demora. Essa viagem mereceu a criação por Homero do poema

navegantes portugueses²⁹; leituras que têm em comum as aventuras, a coragem de seus protagonistas, o desbravamento rumo ao desconhecido, a solidão, a superação de si mesmo, a soberania sobre as forças da natureza, o enfrentamento de odisseias que se repetem de acordo com o imaginário multitextual que se faz, na assimilação e na transformação que ocorre nos diferentes textos. *“Já homenzinho....lê embevecido, horas a fio, todo o Júlio Verne, histórias de piratas e corsários; o navio fantasma enfeitiça-o; os naufrágios heróicos entusiasma-no; foi durante anos todos os capitães de navios naufragados, morrendo no seu posto, aos vivas de Portugal!”*. (AS Máscaras do Destino, 1998. p. 125).

Em relação ao herói Ulisses, a ideia de viagem na *Odisseia* está relacionada com a recusa da imortalidade. Essa recusa de imortalidade prende-se com a renovação da vida, através da experiência vivificante das aventuras que convergem no retorno a sua cidade natal, tal qual surgia na performance dos escritos de Bela. Entretanto, Ulisses, tendo regressado a Ítaca, pode voltar a partir, porque a ela voltará, ciclicamente renovado, seria esse fundamental aspecto que infiltra a intencionalidade de tais referências intertextuais. A viagem de Ulisses é a aceitação dos limites da vida e da condição humana, nas suas vicissitudes, dramas, tristezas, ausências, luta com o medo e a morte, recusando o estatuto de divindade-imortalidade a que poderiam ascender os heróis da epopeia clássica, se assim o desejassem, por determinação de ninfas ou deuses, restringiu-se a ser um simples navegante. Assim, é descrito o navegante sonhador de Florbela: *“ Para ele ser marinheiro era a única maneira de ser homem, era viver a vida mais ampla, mais livre, mais sã, mais alta que nenhuma outra neste mundo! O seu forte coração, sedento de liberdade, era,*

épico Odisséia, na qual são narradas as aventuras e desventuras de Odisseu e sua tripulação desde que deixam Tróia, algumas causadas por eles e outras graças à intervenção dos deuses.

²⁷ *A Vida e as Estranhas Aventuras de Robinson Crusoe* (1719), romance célebre de Daniel Defoe (1660-1731). Defoe inspirou-se na história verídica de um marinheiro escocês, Alexander Selkirk, abandonado, a seu pedido, numa ilha do arquipélago Juan Fernández, onde viveu só de 1704 a 1709. Robinson Crusoe herda desta história o mito da solidão, na medida em que, depois de um naufrágio de que é o único sobrevivente, vive sozinho durante vinte e oito anos, antes de encontrar a personagem Sexta-Feira. O romance simboliza a luta do homem só contra a natureza.

²⁸ A popularização do termo parece ter ocorrido em 1896, quando o poeta Rudyard Kipling a usou como título de um de seus livros: *The Seven Seas* (Os Sete Mares) . Piratas, termo esse dado a homens do mar que desejavam obter riquezas e liberdades reais. Muitos eram escravos fugitivos ou servos sem rumo.

²⁹Referência aos grandes feitos dos navegantes portugueses, principalmente quanto ao célebre épico *Os Lusíadas* de Camões.

no seu rude arcaboço de marujo, como um pequeno jaguar saltando do fundo da jaula...”, (FLORBELA ESPANCA, 1998:126).

Na epopeia camoniana, a consciência da fugacidade e insegurança da vida funciona como um desafio para a criação de feitos valorosos que vão conferindo o estatuto de herói a quem os pratica, desta forma, está presente nesta intertextualidade o espírito aventureiro do povo português, navegantes de alma desbravadora que ao decorrer de sua intencionalidade discursiva, Florbela retoma tais valores por fazer parte deles e, pretende com isso, fazer também parte de sua história. Como assim o foi, posto que a divinização dos heróis é a conclusão para que aponta a intriga mitológica em *Os Lusíadas*:³⁰ os portugueses são favorecidos por Vénus e hostilizados por Baco. Os homens tornam-se deuses e apeiam do pedestal as antigas divindades. É factos que, de certo modo, divinizam-se eles também. Mas, como ponto primordial, os navegantes cometeram actos tão grandiosos que se tornam amados por deusas; Florbela é o paradoxo. Não apontamos aqui a imagem de Vasco da Gama como herói e sim a Viagem em si, determinante da narrativa poética do texto de Camões. Como diz Hélió J. S. Alves: “*De facto, Vasco da Gama é simplesmente o »Capitão« da frota portuguesa e a palavra herói (rara no poema) nunca aparece directamente referida a ele*”.³¹ (HÉLIO J. S. ALVES, 1997:299). A visão crítica de Bela em relação a suas leituras, não deixou passar despercebido esse estranho fato da falta de heroísmo de Vasco da Gama, que “*não se arrisca, não se molha na água, não se livra das intrigas, não se mancha de sangue, e, pior, não só não age, como não tem sequer vontade de agir*” (HÉLIO J. S. ALVES, 1997:299), mesmo assim, não deixou de ser grande e vangloriado através dos tempos. Florbela também descreve um herói alado desprovido de carácter: “*Um aviador que não brinca, sorrindo, com o seu mau destino; que não vence com piparote as horas más, as tirânicas forças da Natureza sempre em luta, terrível descobridora de desalentos; um aviador que não é o senhor do céu, da terra e do mar, à força...um aviador sem mascote, sem audácia, sem panache – e lá é um aviador!*” (FLORBELA ESPANCA, 1998:134). A convergência entre a intencionalidade discursiva,

³⁰ Referência a obra de Luís Vaz de Camões, escritor clássico português.

³¹ Confrontar com o livro *Literatura de Viagem: narrativa, história, mito*. 1997:299. Edições Cosmos. Lisboa.

Organizado por Ana Margarida Falção, Maria Teresa Nascimento e Maria Luíza Leal.

presente nestes dois fragmentos, denota uma visão mais ampla e genuína de Bela. Aqui vemos o intuito de Florbela que constrói com elementos da cultura greco-latina e de seu próprio povo o mito, mas este, elaborado para o efeito específico que visa na interpretação do seu “Eu”. Este efeito desejado pela escritora é o de imortalizar o herói através de um acontecimento nuclear: a morte de seu irmão. Isso, porque o homem de sua inspiração é um homem para quem as coisas existem concretamente, sem possibilidade alguma de transformação fantástica.

Nesta visão, como é citado, Florbela o teria personificado em um Crusoé, que na aparência ingênua, não se deixa enganar facilmente, é activo e tem plena confiança na força do homem e no seu destino vitorioso. Apesar de não possuir uma inteligência extraordinária, pertence ao grupo dos vencedores: é infatigável, tenaz e engenhoso na sua necessidade de sobrevivência e no seu desejo de se sobrepor à natureza. Ao mesmo tempo, Crusoé é uma personagem perturbada por problemáticas espirituais, bem próprias do mundo inglês do seu tempo, que o colocam no limiar de uma certa modernidade, aquela que permite afirmar o individualismo radical nos mais diversos domínios: filosófico, político, económico, etc. Domínios, os quais, foram para nossa escritora o seu carma.

Apesar das múltiplas leituras feitas, sobre a personificação intertextual do herói, que se fazem presente nos contos, temos a interpretação da própria escritora quanto a figura do herói e chega a se igualar a ele, na esperança de também ser interpretada, compreendida e definitivamente aceita. Dirigida àqueles desejosos de a compreender e a seus mistérios. Mesmo carregando de enigma as palavras para que seja desvendada a sua alma e assim libertada: *“O artista, o poeta, o inventor de novos símbolos, de novas formas, o criador de movimento e de vida, todos os que desbravam caminhos, os que os campos estéreis da ignorância e da banalidade, as belas estradas largas do pensamento e das ideias, esses que me compreendam e que o compreendam! As palavras são muro de pedra e cal a fechar o horizonte infinito das grandes ideias claras.”* (FLORBELA ESPANCA, 1998:131).

CAPÍTULO 03

3.1 - A INTENCIONALIDADE DAS ÁGUAS

*“Num gesto quase sensual, afagava a água, que se abria tépida e a envolvia de doçura”. Assim, “a água fulge chapeada de claridade.”*³²

No decorrer da leitura do livro de contos *As Máscaras do Destino*, vemos que é intencional a utilização da imagem da água pela escritora. Esta, presente em todos os contos na palavra mar, ou na alusão a rios ou apenas através do próprio termo água, que vão se emoldurando ao texto conforme a necessidade de expressão de Florbela. A escritora lança-nos à tentativa de uma comunicação, assim como é jogada uma garrafa ao mar, um gesto difícil, raro, cheio de incertezas, na espera da construção de um diálogo que poderá ser estabelecido não pelo gesto de decifração, em Florbela, essa comunicação é, antes, um gesto na construção de sentidos, na projecção de seu estado de alma, isso muito visível em águas de um mar que nunca transborda, mas oferece sua mansidão à reflexão nostálgica: *“A pungente melodia fez-me subir as lágrimas aos olhos, e ao coração uma turba de recordações que eu julgava perdidas no mar da vida como uma taça lendária sobre as águas do mar”*. (FLORBELA ESPANCA, 1998:69). O mar trazia o passado de volta, tal qual o fenómeno das marés, ondas que trazem à superfície tudo que está no fundo, para ser revisto; uma alusão feita àqueles sentimentos inconscientes, que muitas vezes pensamos esquecidos. Fica, então, a intencionalidade da escritora de entregar-nos o mistério anichado de seu “ser” na pretensiosa e complicada “onda” de enigmas relativas as interpretações que, estudiosos e pesquisadores, atribuem à profundidade (o ventre) do mar, que aqui, toma formas quase que indecifráveis devido a complexidade, construída por Florbela, graças a dualidade de interpretação que a intertextualidade de sua prosa assume.

³² Citação do livro *As Máscaras do Destino*, Florbela Espanca, 1998:121 e 122.

De acordo com Jean Chevalier, em seu dicionário de símbolos,³³ o mar remete à imagem do indecifrável, do incógnito. É local onde as emoções fluem. Simbolizado pelo elemento água, ligado à subjectividade, porque não há limites, nem forma fixa. O mar é a emoção profunda e desconhecida pelo homem, só podendo ser visível superficialmente, enquanto no fundo habita o desconhecido, conotativamente associado aos sentimentos interiores guardados, e ao inconsciente. Relativamente a presença intertextual das “águas” torna-se um ponto de convergência à construção do imaginário da escritora. Revela-se uma palavra de força, como alicerce que dá sustentabilidade ao que a intencionalidade do texto nos propõe. Uma vez, mostrada em forma branda e serena, o local de descanso eterno na imagem do “rio”, “*Marulho de ondas pequeninas. O rio...Debruçou-se...Marulho de ondas...E a morta foi mais uma onda, uma onda pequenina, uma onda azul na taça de prata a faiscar...*” (FLORBELA ESPANCA, 1998:58). De outra feita, a água dentro de um recipiente, tem um aspecto maternal pois imergir e submergir trás o renascimento do eterno ventre que é a água, ou seja, um penetrar no próprio inconsciente humano como forma de expiação e purificação dos pecados. É a matriz de onde se sai, portanto, de onde também se volta de forma renovada: “*A sua minúscula bacia de três palmos onde, em três litros de água, a mãe lhe mergulhava...O tanque, ao longe, no meio dos salgueiros, parecia de prata; cheirava a fresco. Dum salto, atira-se à água. Os olhos fecham-se de voluptuosidade. E o pequeno mergulha.*” (FLORBELA ESPANCA, 1998:121 e 122). No entanto, aparece, também, de forma opoente, majestoso, indecifrável, lugar de tribulações, reivindicador daqueles que o enfrentam, tenebroso como a sua profundidade e suas maravilhas: o mar. “*...já era para ele o mar, o mar imenso, a extensão infinita com todas as suas maravilhas, as suas vagas enormes, os seus embustes, as suas traições*”. (FLORBELA ESPANCA, 1998:119). Percebemos, assim, um jogo de antagonismos, um emaranhado de situações que apoiam-se na multi-interpretação e significados que tais palavras remetem para sustentar os textos de ideias fantásticas e intertextualidades, dado a multiplicidade de sua semântica.

³³ Confrontar em Dicionário de Símbolos, 2003. Editora José Olímpio. RJ.

Florbela insiste nas águas em movimento, o que simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes às realidades configuradas. Uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão e que se pode concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. Simbolicamente, ele tem propriedade de dar e de tirar a vida. Mas, o mar florbeliano detém a propriedade da pousada dos mortos, é nele que a “passagem” parece ser mais amena e mais significativa, tanto para quem vai quanto a quem fica. Aos olhos de nossa escritora, no leito de morte do fundo do mar, há beleza e horror, há incógnita e sentido. *“A morte é o Reutlinger das recordações; na objectiva do coração foca-as para sempre em beleza imutável e única...Quando a vi olhar num olhar inexprimível desalento aquele mar, mortalha imensa dum ente que para todos era há muito apenas recordação e que para ela era a única realidade existente.”* (FLORBELA ESPANCA, 1998:73).

A água límpida e transparente tece uma mortalha visível em nosso imaginário. É uma mortalha que cobre as intenções e interpretações, mas que ao mesmo tempo deixa-as visivelmente pretendidas através das palavras e das imagens que compomos com as descrições feitas pela autora. Assim, há a tentativa de tirar do mar a vida, mesmo que seja na aparição de uma alma viva-morta: *“Àquele brado de angústia, àquele chamamento, àquele apelo desesperado, a própria noite se enrodilhou à espera que das ondas surgisse o morto, novo Lázaro Surge et ambula”*. (FLORBELA ESPANCA, 1998:76). É interessante notarmos, como neste seguimento, há uma breve intenção de que o mar deixe de pertencer ao imaginário romântico adquirindo sentido da certeza de dor e medo: *“Foi um segundo de emoção como nunca tinha vivido, como nunca mais poderei viver...Lídia tornou a cair na cadeira como um triste farrapinho branco, numa crise de soluços que a sufocava; todos levantaram para a socorrer. Eu fiquei a olhar o para o mar, o mar impiedoso que guardava a sua presa, que se espreguiçava molemente como uma fera que tem sono”*. (FLORBELA ESPANCA, 1998:76). Tal intenção, revela a tentativa de não deixar a imaginação sobrepor a realidade que Florbela vivenciara e de que, não queria esquecer. Assim como o balanço das ondas que vão e vem, é a intenção de nossa escritora: retomar sua história, seu designo e sua tragédia humana. Isso sempre na certeza de encontrarmos vestígios que apontam para

sua trajectória ou que remetem a sua pessoa e dos que amava. “Não, você não pode lembrar-se; ...dum seu camarada que morreu, vítima de um desastre no mar, ...O cadáver, apesar de incansáveis pesquisas, nunca mais apareceu...Nos primeiros dias houve muito sérios receios de que a noiva enlouquecesse...esteve numa casa de saúde na Alemanha, viajou pelo Oriente, foi a Jerusalém. Voltou”. (FLORBELA ESPANCA, 1998:71 e 72).

A onda sai do mar e retorna a ele, o que simboliza a dinâmica da vida, seja como for, Florbela utiliza desse aspecto simbólico para reforçar a reflexão através das lembranças, como vemos aparecer nas entrelinhas: lembrar é reviver. E para poder reviver é preciso banhar-se num ritual simbólico em busca da purificação de uma nova personalidade e isso só poderá ser feito junto a ideia de renovação pela água. Os banhos que ora aparecem nos contos são banhos purificadores pois, como diz Marie-Louise Von Franz, “*a suciedad que cubre el cuerpo puede significar influencias psicológicas del entorno que han contaminadas la personalidad original*”.³⁴ Desta forma, o banho, em águas mansas ou turbulentas, é uma necessidade de expulsar maldições como método de redenção na recuperação da força espiritual, na compreensão do inconsciente e dos afectos do coração, ou ainda, para fazer enxergar os aspectos incorrectos ou incoerentes de suas ideias.

³⁴ Citação do livro de Marie-Louise Von Franz. Símbolos de redención en los cuentos de hadas, 1999:39.

3.2 - A SIMBOLOGIA DO MAR FLORBELIANO

“A vida vem em ondas
Como o mar
Num indo e vindo infinito...”³⁵

A inspiração marítima é tão antiga como a literatura portuguesa. Curiosamente, foram os poetas trovadorescos e palacianos (sécs. XII a XIV), que descobriram o mar, bem antes das descobertas quinhentistas. Com efeito, já nos primórdios da nacionalidade o apelo do mar se fazia sentir no lirismo amoroso galaico-português inspiradas na temática marítima que, por sua vez, ao longo do tempo, ilustra não só os escritos dos autores lusitanos, mas também, da literatura universal. O mar florbeliano emerge simbolicamente com atmosfera mítica e, nas suas costuras intertextuais, vai compondo através do elemento “água”, a esquizofrenia de sua alma.

O Mar e as águas, concebidos por Florbela, detêm a personificação dos grandes e fecundos mitos literários, assim, enfocam a tendência para uma visão simbólica do mar e de personagens que fulguram seu imaginário, através de descrições recheadas de subjectividade, comparações, assonâncias e anti-racionalismo. Personagens feridos e perturbados na liquidez de múltiplas fracturas da água, encontram refúgio em suas máscaras. Desta forma, encontramos: o mito de Narciso³⁶, mirando fatidicamente a sua beleza no espelho das águas, o que simboliza a beleza sugerida e não retratada: *“Lembro-me muito bem da cara dele, principalmente dos olhos; tinha um olhar duro, um estranho olhar que nos penetrava como uma verruma, que afirmava, que insistia; mas, quando nos pressentia o vago mal-estar de uma alma que se*

³⁵Fragmento da canção “Como uma onda”, letra de Nelson Motta, musicado e cantado por Lulu Santos em 1983.

³⁶ A lenda de Narciso, surgida provavelmente da superstição grega segundo a qual contemplar a própria imagem prenunciava má sorte, possui um simbolismo que fez dela uma das mais duradouras da mitologia grega. Pausânias localiza a fonte de Narciso na “cama de juncos” em *Donacon*, no território dos Téspios. Pausânias acha incrível que alguém não conseguisse distinguir um reflexo de uma pessoa verdadeira, e cita uma variante menos conhecida da história, na qual Narciso tinha uma irmã gémea. Ambos se vestiam da mesma forma e usavam o mesmo tipo de roupas e caçavam juntos. Narciso apaixonou-se por ela. Quando ela morreu, Narciso consumiu-se de desgosto por ela, e fingiu que o reflexo que via na água era a sua irmã. Onde o seu corpo se encontrava, apenas restou uma flor.

sente vasculhada, adivinhada até aos seus mais recônditos esconderijos, o olhar mágico dulcificava-se, aveludava-se, transformava-se na suavidade de um olhar quase feminino, lânguido e caricioso. Era realmente um belo rapaz” (FLORBELA ESPANCA, 1998:72). Havia em Florbela a intenção de transmitir o seu desejo de transcendência e integração cósmica na figura do irmão. No reflexo, o duplo se localiza nestas formas naturais e impalpáveis que constituem o outro, símbolo do duplicado tenebroso da consciência.

Também vemos aparecer o mito de Ofélia³⁷, boiando doce e fatalmente à flor das águas, simboliza a fusão do corpo e da água na imagem da mulher que participa da vida nas sombras, “ O seu vestido de rendas prateadas, na claridade leitosa da Lua, que se elevava acima das ondas, vestia-a de espuma a faiscar...Naquele terraço, quase às escuras, fez-me pensar numa imaterial aparição; parecia mais uma onda que tivesse galgado o terraço e que se imobilizasse na expectativa dum prodigioso e inefável milagre” (FLORBELA ESPANCA, 1998:74). Entre a simbologia da presença e ausência e da secreta solidão, Florbela luta contra a passagem temporal, entre o ser e o não-ser, acentuada pela duplicidade. A tristeza, a melancolia e a solidão, vivenciadas pela escritora, convergem com a dilaceração da alma e uma profunda dor de existir.” *Todos nós que aqui estamos conhecemos mulheres que em épocas dolorosas de sua vida procuraram um consolo, um analgésico...mas uma mulher que se agarre, como à única tábua de salvação que a pode fazer boiar à tona de água, às palavras dum doido, qual de vocês conhecem essa mulher?*”, (FLORBELA ESPANCA, 1998:81).

As constantes que encontramos de personagens a beira dos rios e do mar, aferindo a uma profunda reflexão, sugerem, na linguagem vaga, o mito de Caronte³⁸, transportando na sua barca os mortos que se preparam para a

³⁷ Ophelia ou Ofélia é uma personagem da obra Hamlet de William Shakespeare. É uma jovem da alta nobreza da Dinamarca, filha de Polónio, irmã de Laertes, e noiva do Príncipe Hamlet. Ela e Hamlet tiveram sentimentos românticos um pelo outro, embora eles (pelo menos implicitamente) tenham sido advertidos que seria politicamente inadequado para eles se casarem. Atormentada por Hamlet como parte de sua "loucura", a morte de seu pai é a causa da perda de sua sanidade. Ela cai em um riacho e se afoga (de propósito ou acidentalmente, dependendo da interpretação). Escrita numa data não confirmada entre 1600 e 1602. É uma de suas peças mais famosas sendo fonte da célebre citação: "Ser ou não ser, eis a questão" (Hamlet, ato III, cena I).

³⁸ Caronte (em grego, Χάρων — o brilho) era uma figura mitológica do mundo inferior grego (o Hades) que transportava os recém-mortos na sua barca através do rio Aqueronte até o local no Hades que lhes era destinado. Era costume grego colocar uma moeda, chamada óbolo, sob a língua do cadáver, para pagar

travessia final. Florbela coloca seus personagens a “margem” de grandes questionamentos, através da exploração das zonas desconhecidas da mente humana (o inconsciente e o subconsciente) e também pela loucura, que limita a vida e a morte: “ *O filho, bizarro como ele, caíra com a idade numa completa loucura...Eu fiz dele o meu único confidente...acabaram por me deixar em paz a mim e ao meu amigo doido...A palavra dele era como a água: gotinha a cair numa raiz abrasada...torrente impetuosa que tudo arrasta, que tudo leva à sua frente*”, (FLORBELA ESPANCA, 1998:82, 83 e 84). É à frente do enigmático mar que Florbela sustenta valores tais como: o espiritualismo, o desejo de transcendência e de integração com o universo, o mistério, o misticismo, a morte e a dor existencial que seria uma nuance do decadentismo florbeliano, capaz de sugerir sua própria realidade, como se o mar trouxesse em suas ondas as respostas de suas reflexões existenciais. Dai surge uma espécie de integração de sua escrita com a vida cósmica, isso através do sentimento de totalidade, como se sua escrita fosse uma religião e nos apresentasse uma “essência de vida”. É à beira do mar que se espera Caronte, na oportunidade de ser arrastada para seu ventre. “*Eu queria dizer-te agora o que é a vida dentro do mundo. Os mortos sabem. Eu sei...eu vi. Aparecem, de séculos a séculos, vivos que vêem...chamam-lhes santos, profetas, artistas, iniciadores...Joana d’Arc...Pascal...Savanola...João Huss...Vinci. Tu vives mas não sabes da vida. Estes sabiam-na, mesmo com os olhos fechados, mas dentro da vida...Olha, e, arrancando abruptamente um cacho de lilás, deu-mo a cheirar, “ é perfume! A vida é esse cacho de lilás...Mais nada...O resto é perfume”...repetiu lentamente a minha amiga, olhando o mar que as primeiras velas sulcavam. E, mãos no regaço, vi-a pela primeira vez imóvel, esquecida de mim e de tudo*”, (FLORBELA ESPANCA, 1998:90 e 91). É ainda um mar costeiro, visto de terra. Tem suas ondas e marés mais ou menos ameaçadoras, por vezes até confidentes de corações saudosos. Não é ainda o mar largo e grandioso. É apenas um mar que se admira e teme.

O mar é o cenário do encontro amoroso da mulher apaixonada com o seu amado. Esse aspecto nos remete a uma leitura intertextual com o mito do

Caronte pela viagem. Se a alma não pudesse pagar ficaria forçosamente na margem do Aqueronte para toda a eternidade, e os gregos temiam que pudesse regressar para perturbar os vivos.

Holandês Errante³⁹, alegoria do homem condenado à errância perpétua, até ser salvo pelo amor de uma mulher. Neste contexto o mar descrito ganha uma dimensão de aprisionamento. Um cárcere de almas angustiadas, retidas pelo desejo do amor não correspondido ou almas a espera da morte redentora à liberdade. *“Que não ficasse pedra sobre pedra, que os campos fossem rasos, secos, raspados por todas as pragas que sobre eles caíssem em maldição! E a última visão do seu sonho criminoso e insensato foi a visão do mundo desaparecido, engolido pela vastidão de enormes oceanos e, à tona de água, a boiar, o esquife onde o filho dormia repousadamente, embalado em cadência pelo ritmo das ondas!”*, (FLORBELA ESPANCA, 1998:114). Assim, a mensagem que Florbela remete é a perseguição de um destino que jamais alcançará, visto na imagem de um fantasma entre as espumas e dissolve-se nas brumas do mar descontente. É esse o encanto de Florbela, sempre admira as coisas de que pode controlar e deseja aquilo que já é seu, como forma de alcançar aquilo que lhe falta: a promessa da felicidade. Isso, nossa escritora julga existir no seu mistério.

O mar florbeliano é um espaço de memórias e de sonhos. É inspirador, é vida e força, cor, ritmo, movimento, desafio e aventura. O mar é igualmente dor e sofrimento, alegria e riqueza. É esta bipolaridade, interactiva e intertextual, que orienta a estrutura enunciativa da ficção de Florbela, fundada simultaneamente num redundante compromisso ético e numa consciência extremada das contradições inerentes à condição humana. Uma condição de dor social que é traduzidas através de visões alucinadas e, por outro lado, as feridas íntimas que transcendem o espaço da subjectividade individual e projectam-se nas figuras mitológicas surgidas do mar. Da mesma forma, o mar entra nas narrativas constituindo uma progressão sem soluções e dá continuidade a um imaginário decadentista-simbolista materializado em uma espécie de fluxo e

³⁹ A lenda do barco fantasma comandado por um "holandês errante" tem a sua origem no século XVII, mas varia conforme as versões. A lenda mais difundida é a do capitão Van der Decken, que navegava a bordo do seu barco desde a Holanda até às Índias Orientais, quando uma violenta tempestade estalou por alturas do Cabo de Boa Esperança. Confiando em seus dons de navegante e pese as súplicas da sua tripulação, Van der Decken provoca com arrogância o Todo-poderoso que trata de fazê-lo naufragar. Consegue escapar mas, em castigo pela sua blasfémia, é condenado a navegar eternamente pelos mares. A história foi contada oralmente durante séculos, antes que o poeta alemão Heinrich Heine a tenha escrito em 1830. Nesta versão, o marinheiro errante é libertado da sua maldição por amor de uma mulher que aceita morrer para que ele encontre repouso. E o buquê de velas vermelhas é, finalmente, tragado pelas águas...Richard Wagner inspira-se neste texto para compor, em 1843, a sua ópera O Navio Fantasma.

refluxos emocionais e reflexivos de Florbela ou na encenação de seus fantasmas (medos, traumas, dor, sofrimentos...), duplos comprometidos com a sua natureza humana e retratados paradoxalmente com as intertextualidades da dinâmica universal.

É-nos perceptível que haja uma desvalorização dos enredos para ilustrar simbolicamente as punções que se confrontam no interior egocêntrico dos narradores como o de Florbela. Isso sugere-nos uma cosmovisão lírica dos símbolos nucleares do mar e do céu, em seus contos, o que pontua um contraste enigmático e irradiante mediante a alma universal. Portanto, da efemeridade do social, com o seu cortejo de máscaras, releva-se uma capacidade solidária com a perenidade simbólica e estética de um ser humilde diante do esplendor do mar. E, tudo isso, se torna simultaneamente interior e exterior às intertextualidades, nas suas diversas variantes, como a energia essencial à vida e, em última instância, lhe propicia o único sentido possível mediante ao reflexo incondicional das águas em uma relação com a “máscara” do formalismo social ou da morte. Por isso, nos contos de *As Máscaras do Destino*, é também nuclear a oposição reiterada entre o “eu social” (a máscara) e o “eu profundo” (inquietações e sonhos); a imposição do “ser” para consumo social (líquida, solvente) e a vertigem do “ser” autêntico (límpida, transparente) na representatividade literária do mar.

CAPÍTULO 04

4.1 - A INTERTEXTUALIDADE ULTRA - ROMÂNTICA EM FLORBELA

“Gosto de ti apaixonadamente
De ti és a vitória, a salvação
De ti que me trouxeste pela mão
Até ao brilho desta chama quente.”⁴⁰

Os poemas de Florbela são mais conhecidos do que sua prosa. Apesar disso, a postura assumida diante da linguagem, apontam à uma intertextualidade directa de tendências e temática aos dois níveis de sua escrita. Tanto na poesia quanto na prosa, ela é solitária por excelência. É aquela que fala da sua dor e a transporta para um infinito. Uma sonhadora, uma criadora de ilusões. Para ela, a vida é uma desgraça que se assume com imensa dor, uma infinita capacidade de a chorar. Há uma tomada de consciência de carácter trágico e um elo fortíssimo com a morte. Cheia de paradoxos, sempre lutando entre a luz e a sombra, conseguindo deixar a sua obra em constante transição entre a dualidade de intensidade e suavidade. Bela, conseguia o que raros artistas conseguem: ter equilíbrio nos paradoxos. Ela julga-se intensa, como de fato o é e muito, ao mesmo tempo que descreve isso como se fosse a própria serenidade, trás uma capacidade de expressão que geralmente não se tem quando se está atormentado. Sua sentimentalidade a levava a escritos de auto análise, quase como se fizesse um estudo de si própria, ainda que estivesse em total descontrole emocional, ao ponto do suicídio. Ela conseguia, com muita maestria, descrever seus tormentos e alegrias íntimas e fazer belíssima arte com eles, sem perder jamais uma certa “frieza” para expressá-los. Fria e quente, atormentada e serena, impulsiva e moderada, intensa e suave, lógica e emocional, erótica e virginal, sensual e recatada... Ela era o equilíbrio dos paradoxos.

⁴⁰ Fragmento do poema intitulado “I He hum não querer mais que bem querer; (Camões), contido no livro Charneca em Flor de Florbela Espanca. Ver Poesia Completa, publicações Dom Quixote ,2004. Lisboa. Página 345. Poema musicado pelo cantor brasileiro Raimundo Fagner intitulado “Chama Quente” Ceará: Sony Music, 2000. 2 CD. Disco 2, f. 11.

Daí se nota a atitude de radicalismo antagónico entre a vida e a morte que nos toca com um lirismo profundo e nos remete às nuances de tendências ultra-românticas, uma vez que para ela, a paixão é um estágio que tem de ser vivido num arrebatamento místico, mesmo que não haja qualquer correspondência com o real. Era assim o comportamento de Florbela, com atitudes profundamente pessimistas diante a vida, vivia entediada, sem perspectivas, sonhando com amores inalcançáveis e anunciando sua morte. Seu romantismo acentuava traços de subjectivismo, egocentrismo e sentimentalismo, ampliando a visão para uma sondagem interior com nuances à investigação psicológica. A derrota inevitável de seu ego, produzia um estado de frustração e tédio, que a conduzia à evasão ultra - romântica. Seguem-se constantes e múltiplas fugas da realidade: o fumo, a saudade da terra, as constantes idealizações da sociedade, do amor, e de si mesma. Ela foge no tempo e no espaço. No entanto, essas fugas têm ida e volta, excepção feita à maior de todas as fugas românticas: a morte. Sua atitude pessimista nos apresenta uma artista diante a impossibilidade de realizar o sonho do “eu”, levando-a ao suicídio, solução definitiva para o conhecido Mal-do-Século. Para Florbela, a morte tinha, aparentemente, um significado algo incomum: era a libertação do sofrimento em que vivia, e, ao mesmo tempo, um consolo para as desgraças e o passaporte para o infinito, o absoluto, que tanto desejava alcançar. Era também, e acima de tudo, o regresso ao encontro do irmão morto.

A prosa de Florbela do livro acima aludido apresenta, mais ou menos acentuados, as características que a História Literária atribui a temática Ultra-Romântica: a elevada temperatura dos afectos e sentimentalismo burguês. Temas como: o baile, onde nascem paixões tempestivas, o sobrenatural (Os Mortos não Voltam, O Sobrenatural); a mãe e o filho morto (A paixão de Manuel Garcia); o cemitério (A morta); a religiosidade fugaz (As Orações de Soror Maria da Pureza); o fantástico, a morte (O Aviador, O Inventor) e o egocentrismo (O Resto é Perfume), apontam à uma estética no formalismo narrativo de essência intertextual ultra-romântica.

Dos contos em questão, voltemos nossa atenção para “A Morta” que será, neste momento, nosso foco de estudo. É impressionante a semelhança com o poema de Soares de Passos “ O Noivado do Sepulcro”. Apesar de terem

estéticas diferenciadas e serem escritos em tempos distintos, trazem a mesma essência interpretativa por diferentes autores, isso reafirma o que foi dito no início: que a interpretação de um texto, aqui no caso poético e o conto, é uma questão de estudo global pois constituem-se de objectos cerrados, repetitivos, encantadores, de sentido imediato e oculto, onde sua função profunda tem sentido universal. Podemos dizer que Florbela, através do poema de Passos, interiorizou uma revolução de seu ser e conseguiu a plena realização de todas as suas potencialidades ao escrever. Com isso, seu conto nos levar a um exercício interpretativo que envolve o “silêncio das palavras”, nossa atenção tende a volta-se para o interior do conto no momento de profunda inspiração, daí, encontraremos a intencionalidade que o texto, num trabalho de reescrita, contém.

4.2 - UM PERCURSO COMPARATIVO

“O vivo e a morta falavam, e o que eles diziam não o podem entender os vivos...Mas um dia, uma tarde a Morta esperou em vão, e esperou outra e outra e outra ainda de infindáveis horas de infindáveis tardes...e foi então que ela ergueu os braços, levantou brandamente, a tampa do caixão...E a Morta lá foi pela soturna avenida, no seu passo, de manto a roçagar...”⁴¹

*“Ergueu-se, ergueu-se!... com sombrio espanto
Olhou em roda... não achou ninguém...
Por entre as campas, arrastando o manto,
Com lentos passos caminhou além
"Abandonado neste chão repousa
"Há já três dias, e não vens aqui...
"Ai, quão pesada me tem sido a lousa
"Sobre este peito que bateu por ti!”⁴²*

A semelhança da temática e, principalmente do enredo, do conto de Florbela e o poema de Soares de Passos, nos impulsiona a acreditar que o autor ultraromântico era lido por Bela e esta, evidentemente, identificava-se com sua linha de escrita, acabando por produzir ou, quem sabe “reescrever”, em prosa, o famoso poema que a caracterizava no momento em que encontrava-se.

O horror como elemento literário ou artístico remonta à Idade Média, quando proliferaram a meditação sobre a morte, despertando pensamentos moralizadores sobre a variedade da curta existência terrestre. Porém, na literatura portuguesa, despertou mais visões de melancolia que de horror. Mesmo “O Noivado do Sepulcro”, celebra uma união macabra que comove (ou comovia) mas não assustava. Em “A Morta”, apesar das mesmas circunstâncias em que atravessa a personagem fantasmagórica, o elo de comoção se dá pelo fato de não haver a celebração da união dos amantes e sim uma fusão elementar à margem do rio. *“ Foi então que lhe chegou aos*

⁴¹ Fragmento do conto “A Morta”, in: As Máscaras do Destino, 1998. p. 55-56. Editora Bertrand. Venda Nova.

⁴² Versos 4 e 8 do poema “Noivado do Sepulcro” de Soares de Passos.

ouvidos um ciciar brandinho...Seriam passos?...Rufar de asas?...Folhas de outono tombado?.... Marulho de ondas pequeninas. O rio. E a Morta parou. Debruçou-se...”,(FLORBELA ESPANCA, 1998:57 e 58).

Ambos escritores tinham uma linha de escrita delicada, reflexo da dor pessoal de cada um, do sentimento amoroso ou trágico (por vezes rematado de forma optimista, numa compensação metafísica do sofrimento humano) e marcada pelo aspecto real da morte.” *E lá foi...Desceu os degraus da escada, baloiçada no seu esquife branco, com a cabeça tonta do perfume das flores e dos seus sonhos de amor encerrados com ela, como se lá tivessem encerrado numa suprema oferta, de todas as primaveras que no mundo haviam de florir depois dela. E lá a deixaram.”* (FLORBELA ESPANCA, 1998:52 e 53).

Sabendo nós que ao longo da evolução literária e intelectual da humanidade todas as correntes de pensamento se articulam entre racional e emocional, natural e artificial, perfeição e imperfeição; verificamos que o sentimentalismo é, afinal, o primeiro momento de reacção violenta aos moldes clássicos, é também, portanto, o primeiro momento de introdução de algo que se aproxima do Romantismo, infiltrando-se, dependendo de seu teor, no Ultra-Romantismo. Diante disso, sendo o sentimentalismo que pulsiona a linha literária, de Florbela e Soares de Passos, é importante referir que as camadas de influência sob a prosa de ficção escrita por Bela, não substituem-se mas, na sua intertextualidade, interagem entre si, sendo que a última é obviamente a dominante mas sempre submetida a um substrato ao qual presidem as influências de textos ou tendências anteriores. Com isto, verifica-se igualmente que, como já se sabe, nem sempre a evolução de um para outro texto se faz directamente, os caminhos infiltram-se através da temática querida de um para a intertextualidade intrínseca do outro, compondo um mosaico textual com o intuito de satisfazer a fantasia interior. Aqui no caso, essa fantasia era partilhada por ambos autores numa espécie de prelúdio da morte anunciada por meio à natureza, seja pela imagem do mar ou pela beleza e suavidade das rosas. A mesma semelhança se dá em relação a imagem da mulher vestida de branco, representação da virgem, noiva e da pureza.

*“Cobrem-lhe as formas divinas, airosas,
Longas roupagens de neveda cor;
Singela c'roa de virgínias rosas
Lhe cerca a fronte dum mortal palor.”⁴³*

“Vestiram-na de branco, ungiram-na de branco, envolveram-na numa nuvem de branco. Era branca a almofada de rendas onde lhe poisaram a cabeça, devagarinho, no gesto sagrado de quem poisa uma relíquia três vezes santa nas rendas dum altar.” (FLORBELA ESPANCA, 1998:51).

Com efeito, os sentimentalistas traduzem a sua natureza só depois de conhecerem o sobrenatural, isso porque a realidade – que, compreenda-se, para um romântico é a natureza – é claramente construída a partir da imaginação/memória (vectores essenciais do pensamento romântico), logo, a partir da fantasia e da intencionalidade que queiram exprimir. Em outro plano, a presença fantasmagórica, o espanto e o horror são, no conto florbeliano, os únicos instrumentos de intensificação de sua tragédia e lhe dão plenitude. Sem eles, o enredo reduzir-se-ia aos protocolos da narrativa literária, à espera absurda do desenlace final, que aqui se faz necessário a intervenção do leitor, “recheando” o texto com uma cumplicidade intertextual própria.

A fidelidade do género das personagens em ambos os contos reforça a intenção dos autores em mostrar, através de vozes diferentes e de um testemunho fantástico, um único discurso, isso, de acordo com a visão intimista e o tipo de discurso que envolve a narrativa do homem e da mulher em suas características individuais. Contudo, é referido aqui não só a semelhança da temática mas também, na linguagem utilizada pelos autores. É dado “ao fantasma” de Soares de Passos, a expressão de sua própria voz em uma retórica amorosa, cheia de melancolia e uma perturbação a seus brios e honras masculinos, numa justificativa de ocultar a forte comoção em que vivia “o homem” devido suas incapacidades e fragilidades sentimentais para com uma mulher:

⁴³ Fragmento do poema “O Noivado do Sepulcro” de Soares de Passos. Verso 12.

(...)

"Mulher formosa, que adorei na vida,
"E que na tumba não cessei d'amar,
"Por que atraíçoas, desleal, mentida,
"O amor eterno que te ouvi jurar?
"Amor! engano que na campa finda,
"Que a morte despe da ilusão falaz:
"Quem d'entros vivos se lembrara ainda
"Do pobre morto que na terra jaz? (...)

"Talvez que rindo dos protestos nossos,
"Gozes com outro d'infernal prazer;
"E o olvido cobrirá meus ossos
"Na fria terra sem vingança ter! ...⁴⁴

Já “a fantasma” de Florbela é emudecida pela voz da própria autora. *“Entre o vivo e a morta o diálogo era duma sobre-humana beleza...Diálogo em que as bocas ficavam mudas, em que os sons eram imateriais e os gestos intangíveis e o perfume, que é a alma dos sentimentos, não era mais pesado que uma essência de perfume...O vivo e a morta falavam, e o que eles diziam não o podem entender os vivos nem talvez mesmo os outros mortos...”* (FLORBELA ESPANCA, 1998:55). Florbela não consegue desprender-se do discurso de sua morta – o que Passos faz claramente, dando ao seu morto toda a eloquência do discurso – é de Bela todas as vontades e sentimentos expressos na figura fantasmagórica, um elo que tentava manter além da vida, um contacto com forças sobrenaturais as quais era tentada, que neste caso, trata-se mais de um refúgio na imortalidade de si e de sua obra, o descanso imortal de suas palavras e do seu sentimento de mundo. Através desta intimidade funérea, o esplendor da vida, para ela, é digna de pena, pois o vislumbamento imortal seria o alívio àqueles que vivem: *“E a Morta lá foi pela soturna avenida, no seu passo, de manto a roçagar...e na cidade adormecida foi uma flor de milagre*

⁴⁴ Fragmento do poema O Noivado do Sepulcro, versos 5, 6 e 9

que os vivos sentiram desabrochar. Foram mais ternos os beijos das noivas; as mães sentiram mais calmos os sonhos dos filhos sobre os berços; os braços das amantes ampararam melhor as cabeças desfalecidas, e os que estavam para morrer tiveram pena da vida.” (FLORBELA ESPANCA, 1998:57).

Desta feita, as imagens sombrias aliam-se a um estado de espírito soturno, num tom confessional que implica na degradação sentimentalista, melodramática e uma auto-ironia mediante seu destino. Essas tendências, possivelmente provida de sua formação cultural provinciana, revela em Florbela, um caso isolado para uma escritora de sua época, sua degradação romântica não repete fielmente aos poetas do ultra-romântismo, há uma linguagem fortemente metafórica, conduzindo à simbolismos que remetem sua visão intimista numa transição vasta de estética de escrita. Isso implica complexas rupturas e continuidades em seu estilo à procura de novos limites no regresso consciente a modelos iniciais românticos. Esta seria a grande “travessia”, intelectual e existencial, vivida por Florbela,: *“Atravessou ruas ertas, estradas solitárias povoamentos de sombras mais vãs e fugidias que ela era; procurou com as suas pupilas sem luz o clarão que as acendera, estendeu os braços a todos os gritos, andou de porta em porta, subiu todos os lares, resolveu todas as agonias, debruçou-se em todos os abismos, penetrou o mistério de todos os sonhos. E cada vez iam-se apagando, estrelas-cadentes no negrume cerrado daquele Gólgota. Nada!* (FLORBELA ESPANCA, 1998: 57).

Ao acompanharmos o raciocínio de Manuel Machado é certo que O Noivado do Sepulcro não é do melhor de Soares de Passos, *“mas é sem dúvida o mais significativo em termos de moda literária provinciana”* (MANUEL ÁLVARO MACHADO, 1986:68). A popularidade do poema, que passou a fazer parte do quotidiano portuense, atravessou os anos e, apesar das novas tendências e estilos de escrita, penetrou na sensibilidade da “Bela” alma alentejana que, desagradando em sua época, trouxe de volta o desejo de repouso na “mansão da morte”, retratado aqui pela busca acalentada da “morta”. Busca que culmina à margem das águas, lugar onde não há morte, há sim o renascer das espumas de suas ondas para um novo recomeço. Esse mesmo recomeço está presente na concretização do imortal amor da união funérea de Passos:

*“Porém mais tarde, quando foi volvido
Das sepulturas o gelado pó,
Dois esqueletos, um ao outro unido,
Foram achados num sepulcro só”.⁴⁵*

Para finalizar seu conto, Florbela apropria-se de uma linguagem impregnada de imagens simbólicas, ressaltando a fidelidade dos fatos diante da intertextualidade com o poema de Passos, ressalva que “isto aconteceu”, buscando dar legitimidade ao acontecimento sobrenatural, com uma enigmática união prosopopaica e metafórica com a natureza, onde tudo recomeça: “ *De manhãzinha, quando as pombas sedentas vieram beber as lágrimas na urna quebrada, quando o sapo, de magníficos olhos como estrelas, deixou o seu fresco leito de lírios, e a saudade se enrodilhou de novo sumptuoso túmulo de mármore, a soluçar, quando a musa de curvas sensuais moldou a boca que toda a noite dera beijos na imobilidade rígida das linhas austeras e frias, quando enfim as sombras se esvaíram na silenciosa cidade dos mortos, um caixão foi encontrado vazio, uma caixinha branca de sete palmos pequeninos, onde cartas de amor amareleciam e flores deixavam pender as pálidas cabeças desmaiadas.*” (FLORBELA ESPANCA, 1998:58 e 59).

Apesar do conto “A Morta” ser, em sua temática e discurso, semelhante ao “Noivado do Sepulcro” devemos atentar para a época em que ambos foram escritos, em 1852 Soares de Passos expressava-se mediante uma tendência literária da época, passados 75 anos Florbela trouxe de volta o sentimentalismo exagerado mas agora com uma escrita mais apurada, não mais ao molde ingênuo e óbvio de outrora, sua autenticidade, mesclada de tendências, mais tarde lhe dará, aos olhos dos famosos escritores de sua época, a consagração merecida.

⁴⁵ O Noivado do Sepulcro, último verso, Soares de Passos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de nosso estudo, encontramos algumas considerações comparativas, interpretativas e intertextuais sobre a linha narrativa de Florbela Espanca. Vemos transparecer um momento de sua vida situado em uma condição depressiva relacionada com sua biografia, numa temática voltada às transmigrações sobrenaturais e às vertentes mitológicas que dão sustentabilidade à sua visão de imbricamento da existência real e a existência ficcional. As imagens surgem no momento de sua agonia em alucinadas metáforas, incógnitas simbólicas e uma sutil irracionalidade que tem a ver com suas divagações, dando uma impressão sentimentalista em relação ao sobrenatural que tem um tom de supremacia não apenas em sua vida, mas também ao que relaciona a morte.

A incompatibilidade de fundo entre o idealismo e a sociedade real de sua época, parece ter sido a determinante de sua postura ente o mundo e ela mesma. Seus escritos foram dedicados à parte interior da pessoa humana e sua problemática; com um ideal subjectivismo, contrapondo o seu opressivo quotidiano burguês, em um âmbito próprio de auto realização e de liberdade que a levava a exercícios metafísicos e de transfiguração através de suas personagens, reflexos da contraditória relação entre a aspiração individual e a humanidade, a naturalidade e a verdade, e por fim a sociedade e a maneira de enfrentá-la. Isso dá a Florbela uma postura extremamente romântica e sentimentalista, o que nos lembra Agustina Bessa-Luís quando diz: “ *os poetas e os projectos são assim, usam disfarces que os tornam semelhantes a tudo o que os cerca*” (FLORBELA ESPANCA, 1998:13). Apesar disso, a forte presença simbolista, representantes dos conflitos e relações individuais, condensados nos relatos e episódios mais significativos, vividos em seus contos, deixam, através de sua ambiguidade, a interpretação e desvendamentos encomendada à sensibilidade e imaginação do leitor. Esse interage, intertextualmente, tornando a obra em um amplo “quadro” cultural, equivalendo-a a uma cultura escrita, devido as mais vastas leituras e variantes interpretativas que esse estilo de escrita nos dá.

Os elementos fundadores simbólicos como a água, o fogo e a natureza, abrem uma vertente para a associação com outras leituras que interagem com esses

elementos pois pode, através deles, invocar a força do mito para explicar o inexplicável, principalmente quanto ao aspecto sobrenatural, no qual, Florbela tanto insiste, quando o aproxima da existência e da vida. É comparando esses elementos, contidos na obra de Florbela, que nos permitiu relacionar a uma civilização, a uma época, a uma literatura, a um género, a uma obra e um autor sem deixar de percebermos a diacronia e a sincronia “particular” que situam sua escrita diante de seu tempo e espaço, aproximando-a ainda mais do intimismo subjectivo e da escrita do “eu”, pois como cita Jesús García Gabaldón, “ *todo estudio literario está obligado al comparatismo em la mayor o menor medida que exige la realidad de su objeto*”⁴⁶. Portanto pode-se dizer que para compreender a intencionalidade de Florbela é preciso primeiro compreender e dominar as fontes literárias citadas em suas obras e a relação que têm com seu interior artístico ficcional e seu interior sentimentalista real, ou seja, tem que conhecer a artista (poetisa), a mulher (Bela) e desvendar sua imaginação, entrando no carácter oculto do significado mas não deixando que essa pluralidade de sentidos oculte um sentido único. O que temos que tomar atenção é o fato de termos nos contos uma proposta discursiva relacionada a outras leituras, ou seja, uma leitura interdiscursiva ou intertextual, proporcionada por Florbela ao escrevê-los e que, parece proposital, porque esconde-se ou projecta-se no discurso do outro.

Além disso, há também entre os contos uma rede de correlações entre o carácter dos protagonistas, os respectivos discursos e a sua situação relativamente à temática que os rodeia. São, geralmente, personagens marcadas pelo sofrimento, pela dor, dispersas, conflituadas à busca de um significado para a existência e tendo sempre a incógnita como prelúdio de um desfecho final. Florbela parece desintegrar-se e volta a reaparecer nos corpos de seus protagonistas, como se cada um deles compusesse uma parte Dela e fosse montando-a num fenómeno transcendental e a trouxesse de volta à realidade. Salientando, no mais, que as pessoas do discurso, na grande maioria dos contos, ficavam a margem da observação. Essa posição dava-lhe um certo domínio sobre suas personagens impondo-lhes situações não

⁴⁶ Citação da obra Juan Andrés y La Teoria Comparatista. Coleção Literaria Actas, edición de Pedro de Haro, Jesús García Gabaldón y Santiago Navarro Pastor. P. 360.

obstante à sua própria realidade. Podia, desta forma, ter o controlo, mediante a escrita, dos desígnios de uma vida austera e magoada.

Ler Florbela é viajar pelo inconsciente da pessoa humana. É reflectir sobre a infinidade de interpretação que podemos alcançar com voos tão altos. É aprender a perdoar-nos por razões convictas ou inconvictas. É sobretudo, espiar-nos. Desta forma, é suposto dizer que tem uma verosimilhança com a verdade subjectiva intrínseca em cada um de nós.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

Activa

ESPANCA, Florbela. (1998). As Máscaras do Destino. 7ª edição. Bertrand Editorial, Venda Nova.

ESPANCA, Florbela. (1998). Diário do Último Ano. 4ª edição. Bertrand Editorial, Venda Nova.

ESPANCA, Florbela. (2004). Poesias Completas. Publicações Dom Quixote. Lisboa.

RÉGIO, José. (1981). Sonetos de Florbela Espanca. 19ª edição. Lisboa.

Passiva

CARVALHAL, Tânia Franco. (1986). Literatura Comparada . Série Princípios. Editora Ática, São Paulo.

CESERANI, Remo. (1999). Lo Fantástico. Colección La Balsa de la Medusa, 104. Traducción de Juan Días de Atauri. Edición Visor Dis., S.A. Madri.

CHEVALIER, Jean. (2003). Dicionário de Símbolos. 18ª edição. José Olímpio. Rio de Janeiro.

COUTINHO, Eduardo F. (1994). Literatura Comparada: textos fundadores. Editora Rocco. Rio de Janeiro.

FRANZ, Marie-Louise Von. (1990). Símbolos de Redención en Los Cuentos de Hadas. Luciérnaga, Grupo Editorial Oceano. Barcelona.

GODINHO, Helder. (1982). O Mito e o Estilo. Presença. Lisboa.

GREINER, Herbert. (2006). Dicionário Akal de Literatura Geral y Comparada. Traducción, revisión y ampliación de la edición española. Ediciones Akal S.A. Madrid.

HAMBURGER, Kate. (1986). A Lógica da Criação Literária. 2ª edição. Editora Perspectiva S.A. São Paulo.

HARO, Pedro Aullón. GABALDÓN, Jesús García y PASTOR, Santiago Navarro. (2002). Ivan Andres y La Teoria Comparatista. Colección Literaria Actas. Valência.

JEAN, George. (1988). El Poder de Los Cuentos. Tradução de Caterina Molina. 1ª edición. Pirine Editorial. Barcelona.

JÚDICE, Nuno. (1998). As Máscaras do Poema. Editora Arím. Lisboa.

JÚDICE, Nuno. (2005). A Viagem das Palavras. Editora Colibri. Lisboa.

JÚDICE, Nuno. (1986). A Era do "Orpheu". Colecção Terra Nostra. Editorial Teorema. Lisboa.

KRISTEVA Júlia. (1974). Introdução à Semanálise. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. Editora Perspectiva. São Paulo.

LOPEZ, Edward. (1978). Uma Teoria do Interpretante. 1ª edição. Cultrix – Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo. São Paulo.

MACHADO, Álvaro Manoel. (1986). O Romantismo na Poesia Portuguesa. 1ª edição, Biblioteca Breve, vol. 104. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Lisboa.

NIETO, José Mª Fernández. (1987). El Mar y La Poesía: Lírica Del Mar. Biblioteca de Temas Almerienses, série menor 27. 2ª edición. Editorial Cajal. Almería.

RALLO, Cármen Lara. (2007). Las Voces Y Los Ecos. Perspectiva sobre La Intertextualidad. Campus de Teatinos. Universidad de Málaga. Edición Analecta Malaciana. Málaga.

SCHNEIDER, Michel. (1990). Ladrão de Palavras, Ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento. Editora UNICAMP. São Paulo.

WEBIBLIOGRAFIA

<http://www.prahoje.com.br/florbela/?cat=15>

<http://www.fclar.unesp.br/publicações/revista/liberdade.htm>

<http://arestasdevento.no.sapo.pt/labaredas2.html>